

На правах рукописи



АВРАМЕНКО Алёна Александровна

**ПОЭТИКА СКАЗА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
1970–2000-х годов**

Специальность: 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2008

Работа выполнена на кафедре русской литературы XX века филологического факультета Московского городского педагогического университета

Научный руководитель:

доктор филологических наук, профессор Смирнова Альфия Исламовна

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук, профессор Орлова Екатерина Иосифовна
Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

кандидат филологических наук, доцент Яковлев Михаил Владимирович
Московский областной гуманитарный институт

Ведущая организация: Волгоградский государственный университет

Защита диссертации состоится 19 декабря 2008 года в 15-00
на заседании диссертационного совета Д 212.203.23
при Российском университете дружбы народов
по адресу: 117198, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6, ауд. 436.

С диссертацией можно ознакомиться в Учебно-научном информационном
библиотечном центре (Научной библиотеке) Российского университета
дружбы народов по адресу: 117198, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6.

Автореферат диссертации размещен на сайте www.rudn.ru.

Автореферат диссертации разослан 18 ноября 2008 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук,
доцент



А. Е. Базанова

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000514502

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования определяется необходимостью целостного и системного подхода при изучении сказовой манеры в произведениях русской литературы 1970–2000-х годов. Сегодня сказ претерпевает значительные изменения, и в литературе третьей трети XX – начала XXI века он обладает определенным набором уникальных свойств, нуждающихся в рассмотрении.

В русской литературе последней трети XX века сказ предстает одной из продуктивных повествовательных форм: в ориентации на сказовую традицию создают свои произведения В. Белов, С. Залыгин, В. Шукшин, Ф. Абрамов, Б. Можжев, Л. Петрушевская, И. Митрофанов, А. Львов и др. Сказовая повествовательная техника продолжает интересовать ученых и как теоретическая проблема, и в прикладном аспекте, о чем свидетельствует множество работ, посвященных сказу в русской литературе XIX–XX веков.

Из массива текстов 1970–2000-х годов, ориентированных на сказовую манеру повествования, нами были выбраны повесть Юза Алешковского «Николай Николаевич», романы Саши Соколова «Школа для дураков», Анатолия Наймана «Любленный интерес», Сергея Гандлевского «<НРЗБ>» и поэма Венедикта Ерофеева «Москва – Петушки». Указанные произведения нуждаются в анализе в избранном в работе аспекте как в силу важности, доминантного характера сказа для самих этих текстов, так и в силу того, что они представляют собой наиболее яркие и характерные примеры трансформаций, происходящих со сказом в русской литературе последних десятилетий.

В диссертации анализируется ряд постмодернистских текстов. Вопросы теории и практики постмодернизма находятся в фокусе пристального внимания отечественных и зарубежных ученых уже несколько десятилетий, им посвящены работы Ж. Ф. Лиотара, Д. Фоккемы, Ж. Делеза, Р. Барта, М. Фуко, Ж. Дерриды, Ж. Бодрияра, И. Хассана, Ю. Кристевой, М. Эпштейна, Д. Затонского, А. С. Немзера, А. Гениса, П. Вайля, Вик. Ерофеева, М. Н. Липовецкого, И. П. Ильина, И. С. Скоропановой и ряда других исследователей. Однако реализации сказа в художественной практике постмодернизма не было уделено должного научного внимания.

В силу специфики нашего исследования его *объект* имеет двоякую природу, включая как теоретические вопросы поэтики сказа, так и произведения русской литературы 1970–2000-х годов, рассмотренные в аспекте реализации сказового речеведения.

Предмет исследования – специфические черты сказовой манеры и особенности их реализации в повести Юза Алешковского «Николай Николаевич», романах А. Г. Наймана «Любленный интерес», С. М. Гандлевского «<НРЗБ>», Саши Соколова «Школа для дураков» и поэме Вен. Ерофеева «Москва – Петушки».

Основной целью работы является исследование художественной специфики сказовой формы в произведениях писателей 1970–2000-х годов, определившей их поэтику.

Эта цель предполагает решение следующих *задач*:

- на основе обобщения имеющихся в литературной науке подходов к рассмотрению сказа выделить наиболее важные признаки данной манеры речеведения;
- проанализировать сказовые установки, образ героя-рассказчика во всем многообразии его проявлений, специфику авторской позиции и ее соотношение с позицией рассказчика в произведениях, написанных в традиционной сказо-

вой манере: в повести Юза Алешковского «Николай Николаевич», романах А. Г. Наймана «Любовный интерес» и С. М. Гандлевского «<НРЗБ>»;

- выявить основные особенности реализации сказа в поэме Вен. Ерофеева «Москва – Петушки» и в романе Саши Соколова «Школа для дураков» с точки зрения парадигмы художественности постмодернизма: игры, интертекстуальности, диалогизма;
- сравнить специфику сказовых установок, образа героя-рассказчика и авторской позиции в произведениях «традиционной» и «постмодернистской» направленности и определить типологические черты сказа как особой манеры речеведения в литературе 1970–2000-х годов, а также отличительные черты сказового повествования у каждого из авторов, формирующие оригинальную манеру повествования.

Перечисленные задачи обусловили структуру диссертации, поскольку стала очевидной необходимость уделить особое внимание не только практическому исследованию ориентированных на сказ произведений, но и теоретическим вопросам поэтики сказа. В связи с этим обзор *теоретически значимой* научной литературы и сформированная нами точка зрения на данную манеру речеведения были вынесены в первую главу нашего исследования.

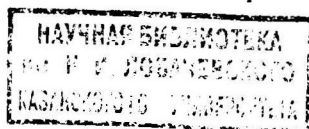
Научная новизна диссертационной работы определяется как поставленной теоретической проблемой, так и материалом, на котором эта проблема исследуется. Сказ как один из типов речеведения давно выступает объектом анализа со стороны ученых, однако именно в русской литературе последних десятилетий сказ переживает свое новое рождение, и этот факт требует нового подхода в изучении сказа как теоретической проблемы. В данной области сформировалось множество противоречащих друг другу точек зрения. Необходимо систематизировать существующие теоретические представления, связанные с основными признаками сказовой повествовательной стратегии, а также главные положения, выдвигаемые учеными, исследующими поэтику сказа. Кроме того, требуется проанализировать произведения, написанные в форме сказа, и установить те функции, которые он выполняет в тексте, и те причины, по которым именно эта, а не какая-либо другая манера ведения рассказа становится необходимой для избранных авторов.

Основные положения диссертации, выносимые на защиту:

1. При изучении сказовой манеры речеведения следует исходить из анализа триады автор – герой-рассказчик – стиль, то есть из рассмотрения специфики выражения авторской точки зрения, комплексного анализа образа героя-рассказчика и соотношения его позиции с позицией автора и исследования основных сказовых установок.

2. В русской литературе 1970–2000-х годов сказ предстает одной из продуктивных повествовательных стратегий и эволюционирует в сторону большей вариативности своих составляющих: может происходить как редукция, так и гиперболизация одной из сказовых установок при соблюдении доминантной из них – ориентации на спонтанную разговорную речь героя-рассказчика; игровое начало внедряется в сферу авторской позиции; герой-рассказчик может быть представителем любой среды, в отличие от первых сказов.

3. В текстах русской литературы изучаемого периода, ориентированных на сказовую поэтику, наблюдается ряд интеграционных черт: предельная субъективность повествования, рефлексия героя-рассказчика по отношению к особенностям собственной речи и ситуации беседы, активное употребление и модифицирование



фразеологических сочетаний, соединение контрастных начал на различных уровнях организации.

4. Традиционная сказовая манера в русской литературе 1970–2000-х годов демонстрирует значительную вариативность канонических сказовых характеристик как в плане лингвистическом, так и в образном и композиционном: возникает форма сказа-диалога, возможно равноправие авторского текста и монологической речи героя-рассказчика, используются различные средства объективации сказовой манеры.

5. В художественной практике постмодернизма сказовые установки претерпевают изменения под воздействием основных составляющих парадигмы художественности постмодернизма: диалогизма, игры, интертекстуальности, а также соединения контрастных начал на разных уровнях организации, реализации тезисов «мир как текст» и «мир как хаос», что приводит к созданию произведений, «ускользающих» от интерпретации, полифонических структур, многофункциональному диалогу с предшествующей литературной традицией и обыгрыванию основных способов выражения авторской позиции.

6. Реализация доминантных характеристик сказа не зависит от принадлежности автора к определенному литературному направлению, поскольку форма сказового речеведения диктует соблюдение магистральной сказовой установки на воспроизведение спонтанной разговорной речи героя-рассказчика.

Теоретико-методологическую базу исследования составили труды М. М. Бахтина (философия диалога, концепция полифонического романа), Б. О. Кормана (выявление авторской позиции), Н. Т. Рымаря (специфика лирической прозы), а также работы В. Гофмана, Ю. Н. Тынянова, Б. А. Успенского, М. М. Гиршмана, В. И. Тюпы и других ученых.

Методология работы обусловлена необходимостью решения указанных задач и основывается на комплексном подходе, синтезирующем различные методы исследования: сравнительный, описательный, структурный, историко-генетический, а также элементы типологического анализа, при котором выявляются общие родовые черты литературных феноменов.

Кроме того, *методология* диссертации опирается на системный подход, при котором художественное произведение изучается на всех уровнях организации: лексическом, образном, композиционном, сюжетном, идейном – и свойства системы произведения понимаются как принципиально несводимые к сумме свойств входящих в эту систему элементов. Каждый компонент текста при этом рассматривается не в отрыве от целого, а в соотношении с ним. Системный подход к анализу текста обоснован и использован в трудах Р. О. Якобсона, Ю. Н. Тынянова, Ю. М. Лотмана, Д. С. Лихачева, И. Г. Неупокоевой и других исследователей.

Теоретическая значимость работы состоит в том, что в ней уточняется терминологический смысл понятия «сказ», актуального для современного литературоведения, и решаются спорные теоретические вопросы поэтики сказа, в частности проведение границ между литературным, фольклорным сказами и сказом как манерой речеведения, разграничение сферы автора и героя, отличие сказоподобных форм от собственно сказовых и необходимость маркированности социальной принадлежности героя-рассказчика.

Практическая значимость работы. Основные положения диссертации могут быть реализованы в учебном процессе, в преподавании курса истории русской литературы 1970–2000-х годов, в разработке спецкурсов по проблемам постмодернистской литературы. Ключевые выводы исследования могут быть также ис-

пользованы в курсах по теории литературы и в работах, посвященных творчеству как изучаемых в данной диссертации авторов, так и других писателей последней трети XX – первого десятилетия XXI века, осваивающих сказовую стратегию.

Апробация результатов исследования. Стержневые положения и результаты исследования нашли отражение в шести опубликованных работах и были представлены в докладах на следующих конференциях: Международная научная конференция «Классические и неклассические модели мира в отечественной и зарубежной литературе» (Волгоград, 12–15 апреля 2006 года), Международная научная конференция «VII Кирилло-Мефодиевские чтения» (Москва, 15–18 мая 2006 года), Вторая Международная научная конференция «Русская словесность в контексте современных интеграционных процессов» (Волгоград, 24–26 апреля 2007 года), Международная научная конференция «VIII Кирилло-Мефодиевские чтения» (Москва, 15–18 мая 2007 года), Международная научная конференция «Малоизвестные страницы и новые концепции истории русской литературы XX века» (Москва, 27–28 июня 2007 года), Международная научная конференция «X Виноградовские чтения» (Москва, 15–17 ноября 2007 года).

Структура диссертации. Диссертационная работа состоит из *введения, трех глав, заключения и библиографического списка*, включающего 268 наименований.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во *Введении* обосновывается актуальность выбранной темы, новизна и научная значимость исследования, определяются объект и предмет изучения, цели и задачи диссертации.

В *первой главе «Сказ в литературной науке: история и теория»* вычлняются принципиальные для соискателя положения работ Б. М. Эйхенбаума, В. В. Виноградова, В. Б. Шкловского, М. М. Бахтина, Ю. Н. Тынянова, Б. А. Успенского, Н. И. Рыбакова, Е. Г. Мушенко, В. П. Скобелева, Л. Е. Кройчика, Оге А. Ханзен-Лёве, В. А. Михнюкевича, Г. В. Сепик, И. А. Каргашина и ряда других ученых, исследовавших сказ.

Поэтика сказа является предметом научных дискуссий начиная с 1910-х годов. Поступательно исследователи выделяли важнейшие признаки данной стратегии речеведения: Б. М. Эйхенбаум отмечал воспроизведение в сказе звучащей речи, ее импровизационный характер, социальную обусловленность рассказчика, примат «словесной мозаики» и редукцию сюжета; В. В. Виноградов подчеркивал недостаточность для реализации сказа установки на устную речь, обращая внимание на «повествующий характер» монолога рассказчика и установку на непосредственное говорение, а также ориентацию на восприятие речи определенным кругом лиц и необязательность примата разговорных элементов в сказах. Не отрицая предшествующих концепций, М. М. Бахтин говорил о доминантной для сказа установке на «чужую» речь и соответственно на «чужое» (по отношению к автору) сознание. Кроме того, ученый считал важной для данной манеры принадлежность рассказчика к народу.

Новый этап активного изучения сказового речеведения как в теоретическом, так и в прикладном аспекте начинается в 1970-е годы. Важной вехой в развитии сказоведения стала работа «Поэтика сказа», принадлежащая Е. Г. Мушенко, В. П. Скобелеву и Л. Е. Кройчику. Здесь впервые проанализирован широкий круг сказовых текстов и выявлены важнейшие для сказа характеристики, в числе которых наличие понимающего слушателя и системы апеллятивов к нему, особая об-

становка беседы, ориентация нарратора на демократическую среду. Постепенно ученые перестают признавать важнейшей чертой сказа принадлежность рассказчика к народу и вытекающее отсюда преобладание в сказе «экзотических» (А. П. Чудakov) речевых единиц. Современные исследователи сказовой стратегии речеведения (Г. В. Сепик, Н. А. Кожевникова, И. А. Каргашин и др.) считают доминантной характеристикой сказа прежде всего установку на воспроизведение спонтанного речеакта рассказчика. Точки зрения автора и героя могут при этом как сближаться, быть «однаправленными», так и расходиться, быть полярными, «двунаправленными».

Мы считаем, что сказ – это прежде всего установка на говорение, на рассказ определенному собеседнику от лица не-автора. Обилие примет разговорности в данном случае не обязательно, не совсем верно считать, что сказ – это исключительно повествование с профессиональными, жаргонными языковыми единицами или же элементами другой социально ограниченной подсистемы языка. Автору при выборе сказовой манеры необходимо именно отразить чужое сознание, преломление в нем явлений действительности, выбор же рассказчика при этом и его речевой манеры зависит от конкретных задач, которые ставит перед собой художник.

На основе анализа, обобщения работ по проблеме сказа мы пришли к выводу, что, изучая реализацию сказа в произведении, необходимо исследовать триаду автор – герой-рассказчик – стиль, требующую рассмотрения следующих особенностей:

1. Сказовые установки, среди которых основными являются:

а) установка на устность и спонтанность, неподготовленность речи и вытекающие отсюда характеристики речи героя и всего его сказа: ассоциативность переходов от темы к теме, отвлечения, повторы, приметы разговорности и др.;

б) наличие слушателя и системы апеллятивов к нему, при помощи которых и обнаруживается его существование;

в) особая обстановка рассказывания, в той или иной степени зафиксированная и обрисованная в произведении.

2. Образ героя-рассказчика (его мировоззрение, характер, сознание и область подсознательного, речевое поведение, особенности его языка).

3. Позиция автора и ее соотношение с позицией героя-рассказчика. Авторская точка зрения может выражаться разнообразными способами – от наличия авторского текста, отрезков в речи рассказчика, выбивающихся из общего строя произведения, до значимости заглавия, подзаголовка, эпиграфов, предисловий и послесловий, имени героя, отбора материала для описания, композиции произведения, его жанровых особенностей и т. п. При этом автор диссертации настаивает на неустраняемости авторского сознания из текста и считает необходимым анализировать авторскую точку зрения в каждом из исследуемых в работе произведений.

Данная исследовательская модель была использована нами при рассмотрении произведений авторов 1970–2000-х годов.

Во *второй главе «Традиционная сказовая манера (Юз Алешковский “Николай Николаевич”, С. М. Гандлевский “<НРЗБ>”, А. Г. Найман “Любовный интерес”)*» анализируются тексты 1970–2000-х годов на основе выработанного в первой главе алгоритма.

В первом разделе главы *Образ героя-рассказчика в традиционном сказе* рассматривается на нескольких уровнях: мировоззренческом, пространственно-временном, языковом и композиционном уровнях, в аспекте сознания и самосознания героя, особенностей речевого поведения.

Повесть Юза Алешковского «Николай Николаевич» (1970) построена как самораскрытие главного героя, характер которого дан в эволюции, что необходимо учитывать, говоря о герое-рассказчике. Николай Николаевич предстает личностью маргинальной, он не склонен к рассуждениям на вечные темы, однако обладает высокими нравственными качествами, добротой, преданностью, честностью, обаянием, ярким чувством юмора, способностью любить, восхищаться красотой. Несмотря на четкие взгляды на мир, людей, красоту, Бога, а также отсутствие активной рефлексии, сомнений, рассказчик живо реагирует не только на все увиденное, но и на слова своего собеседника, способен к изменениям: к концу повести он решает начать новую жизнь, что коснется и особенностей его речевой манеры.

Одна из главных речевых характеристик центрального персонажа «Николай Николаевича» – установка на простоту и доступность языка для слушающего его историю. Это вполне объяснимо, ведь он разговаривает с «понимающим» собеседником. В своей речи герой использует небольшое количество интертекстуальных элементов разного рода, которые выступают вспомогательным экспрессивным средством и не являясь основным принципом построения текста, в отличие от постмодернистских произведений.

В повести господствует линейное время, что характеризует и мышление героя: рассказ о прошлом строится нарратором в виде хронологической цепочки событий, в которой отсутствуют существенные деформации времени. Стоит обратить внимание на «ускорение» времени по мере приближения к настоящему, а также немаловажное для сказа существование условно настоящего момента разговора рассказчика и его собеседника.

Роман С. М. Гандлевского «<НРЗБ>» (2002) построен в виде воспоминаний главного героя – Льва Васильевича Криворотова – о своей молодости и попытке найти причину того, что в настоящем все его надежды рухнули и не сбылись.

То, что автор избирает героем именно поэта, может быть объяснено отчасти биографическими причинами, но также и тем, что поэт, как человек глубоко и остро чувствующий, глубже других переживает крах собственных надежд, неудачи творчества, осмысляя это скрупулезно, пытаясь доисследовать причин, а как раз эти качества и были важны в герое автору.

Развитая авторефлексия центрального персонажа приводит к ироничному, саркастичному отношению его к себе и другим, даже к некоему юродству рассказчика, порой демонстративно выворачивающего свою душу наизнанку. Нередко нарратор пристально анализирует собственную речь, манеру говорить, ход разговора, что было заметно и в «Николае Николаевиче» Юза Алешковского.

Возможно, языковая манера героя-интеллигента не столь ярка, как у «человека из народа», но он несет в себе неповторимое мировоззрение, которое может быть интересно как автору в качестве предмета анализа и изображения, так и читателю. Постановка в центр произведения подобного рассказчика не противоречит основным особенностям сказовой манеры в ее современном понимании.

Это можно наблюдать и в «Любовном интересе» (1999) А. Г. Наймана. Героem-рассказчиком романа становится автобиографический персонаж Анатолий Генрихович. Важнее не «внешний» автобиографизм, а так называемый автопсихологизм, то есть близость мировоззрения, фактов внутренней биографии автора и героя.

О нарраторе мы узнаем по большей части из его собственных слов. Ввиду особенностей манеры речеведения мы не имеем возможности взглянуть на него со стороны. Преодоление субъективности в характеристике рассказчика достигается

введением оценки Анатолия Генриховича другими лицами. Такие попытки дать точку зрения «другого» являются прочной приметой романа А. Г. Наймана.

Герой Наймана склонен к рефлексии в гораздо большей степени, нежели Николай Николаевич Алешковского: он постоянно отвлекается от основной линии беседы на размышления о дружбе, эросе, человеческих отношениях и о себе. Тщательному разбору подвергает нарратор и свою речевую манеру, дотошно анализируя строение и смысловую подоплеку собственных высказываний. Объяснение этому состоит не только в том, что герой Алешковского – вор и не склонен к самоанализу, а рассказчик Наймана автобиографический, значит автор «передал» ему собственные мысли. Скорее, следует учесть, насколько удовлетворены герои своей жизнью. Николай Николаевич к концу произведения полон надежд и оптимизма, тогда как рассказчики Гандлевского и Наймана, анализируя прошлое, приходят к выводу, что в нем и был смысл их жизни. И если Криворотов («<НРЗБ>») еще хоть изредка говорит о своем настоящем, то Анатолий Генрихович («Любимый интерес») занят исключительно воспоминаниями и настоящее для него не представляет никакой ценности. При таком подходе неизбежен скрупулезный анализ событий и самоанализ. С этим связаны и деформации пространственно-временных характеристик бытия: рассказ героя строится на основе ассоциативного принципа, поэтому хронологическая цепочка зачастую не соблюдается, время предельно субъективно, членится лирически.

Во втором разделе главы *Специфика выражения авторской позиции* выявляется на основе исследования таких элементов произведений, как заглавие, жанровые определения, значимые имена героев, композиционные характеристики текстов и др.

Учитывая классификацию композиционных типов сказа Г. В. Сепик, повесть «Николай Николаевич» следует отнести к моно-формам: все произведение строится в виде сказового монолога героя, единственные слова, по которым можно судить об авторе, содержатся в заглавии: «Николай Николаевич. Светлое путешествие в мрачном гадюшнике советской биологии». Подобное персонифицированное название концентрирует внимание читателя на рассказчике произведения. Однако здесь со всей очевидностью просматривается и отношение автора к описываемому времени и к своему герою.

Точка зрения создателя текста раскрывается как в авторской иронии по отношению к тем или иным словам героя, так и в жанровом определении «Николая Николаевича» (научно-фантастическая повесть). На контрасте между повестью как обращением к реальности и фантастикой как определенным отвлечением от нее строится первоначальное впечатление от произведения Алешковского. Николай Николаевич абсолютный дилетант в молекулярной биологии, что важно автору, так как он передает точку зрения человека, не являющегося членом определенной системы. Жанровая атрибуция становится своеобразной игрой, заставляющей читателя с самого заглавия задуматься над тем, что ему предстоит прочесть.

Авторская позиция в каждом сказе выражена так или иначе и в самом выборе героя-рассказчика. Герой-вор, выступающий, по сути, против государственной машины, интересен Алешковскому именно своей «ненормативностью» как в плане лингвистическом, так и характерологическом.

В романе С. М. Гандлевского «<НРЗБ>» мы встречаемся с блоковым построением сказового текста, при котором помимо речи рассказчика присутствует «речь автора» и позиция автора доминирует над позицией рассказчика. В «<НРЗБ>»

слова автора и героя чередуются между собой и занимают в тексте примерно равные доли, что позволяет Гандлевскому дать не одну, а две точки зрения на события, поэтому некоторые эпизоды дублируются в авторской части.

В авторском тексте Гандлевский использует разнообразные приемы, призванные отвести внимание читателя от мнения творца произведения: несобственно-прямую речь, включение в текст «чужих» точек зрения, субъективированные средства описания, тем самым концентрируя внимание на сфере героя.

Заглавие текста может быть отнесено как к образу главного героя, его судьбе, так и к общему характеру повествования – его «лирической хаосности». Авторская позиция проявляется и на интертекстуальном уровне, что детальнее рассматривается в работе. Но для Гандлевского, как и для Алешковского, интертекстуальность не постмодернистская примета, а вполне традиционная преемственность и существование с текстами-источниками в едином культурном поле.

Роман представляет собой сложное с точки зрения жанровой атрибуции образование, поскольку Гандлевский предпринимает попытку синкретизма прозы, поэзии и драматургии. Именно этой цели подчинены встречающиеся в романе вставки стихов, драматизация сцены допроса, ремарки к дневнику Чиграшова. Актуальным представляется понимание произведения Гандлевского как метаромана. Существует несколько точек зрения на сущность метаромана как особой жанровой формы. Его характеризуют и как текст, который повествует о самом процессе повествования, и как синтезированную жанровую форму. В разделе доказывается правомерность применения обоих подходов к «НРЗБ».

Достаточно сложно определить авторскую точку зрения, когда героем в сказе выступает человек, близкий автору, что характерно для романа Анатолия Наймана «Любовный интерес». О литературе *pop fiction*, к которой относят произведения писателя, говорят, что в ней нет «героя», так как она стремится к отсутствию вымысла и часто воспроизводит события жизни самого автора.

В центре произведения – разговор о любви, вокруг которого концентрируется все действие. Цели осмыслить любовь подчинена и композиция романа, которая предельно субъективна, нет какой-либо уравновешенности структурных частей целого, речевые партии рассказчика и его собеседника сосуществуют, что приводит к созданию своеобразной формы сказа-диалога.

Название романа предстает тематическим и идейным отражением произведения: Александр Павлович и рассказчик, разговаривая, идут «темным лесом за любовным интересом», пытаясь понять суть любви, вспомнить свое прошлое через призму этого чувства. Именно «интерес», искренняя тяга – вот основа любви в романе Наймана.

В разделе 2.3 «*Основные сказовые установки*» проводится исследование главных характеристик сказовой манеры текстов.

Для «Николая Николаевича» Алешковского важна факультативная черта сказа – четкая обозначенность социальной принадлежности рассказчика. Именно воровское прошлое героя является основой не только развития сюжетных событий, но и всего построения произведения в целом, диктует особенности его манеры речи, мировосприятия.

В «Николае Николаевиче» часты отвлечения рассказчика от основного предмета разговора, повторы, ассоциативные переходы от одной мысли к другой, приметы разговорности, легко объяснимые спонтанностью, неподготовленностью всякого сказового слова как одной из важнейших сказовых установок. Иногда для

убедительности Николай Николаевич употребляет в своей речи пословичные выражения, фразеологизмы. Множество из них подвергнуты изменениям, в том числе с применением обценных и жаргонных единиц. В такой «творческой переделке» раскрывается оригинальность и артистический характер рассказчика.

Николай Николаевич – бывший вор, поэтому одной из особенностей его речи становится использование воровского жаргона и обценной лексики, но подобная лексика обслуживает далеко не все сферы жизни героя: о любви Николай Николаевич говорит совсем иначе. Обценные единицы в наиболее концентрированном виде передают эмоции персонажа, его состояние в момент речи. В таком использовании языка нам видится еще и попытка лингвистического противостояния героя официозу, системе, принципиально для рассказчика, отделившего себя от советского общества и языка.

Алешковскому удается довольно естественно напоминать читателю о существовании собеседника Николая Николаевича: обращения к нему органично втекают в текст, используется множество различных видов аппеллятивов. Слушатель рассказчика не только выступает молчаливым «приемником и поглотителем» информации, но и активно реагирует на нее.

В повести Алешковского мы видим полное соблюдение всех необходимых сказовых установок, что делает ее наиболее последовательной в реализации сказа, наиболее близкой к традиционному сказу.

В романе С. М. Гандлевского «<НРЗБ>» речеведение, ориентированное на сказ, начинается со второй части (четыре части произведения представляют собой попеременное чередование повествования от лица автора-повествователя и рассказчика), где повествование ведется от имени Льва Криворотова.

В тексте присутствуют характерные для сказа приметы устности, спонтанности речи: это и разговорные элементы в речи рассказчика и их сочетание с неожиданными, стилистически выбивающимися из контекста словами, ассоциативность переходов между мыслями и отвлечения от основного предмета рассказа, а также использование обильного числа пословиц и устойчивых выражений. Здесь рассказчик Гандлевского не столь оригинален, как Николай Николаевич Алешковский, поскольку фразеологизмы воспроизводятся им без каких-либо изменений.

Однако разговорные элементы в речи героя составляют незначительную долю, что связано с еще одной важной для сказа установкой – определенностью социальной принадлежности рассказчика, так как Лев Криворотов – поэт, возвращается в художественной среде, что отнюдь не противоречит реализации доминантной черты сказа – воспроизведению спонтанного говорения.

Для сказа характерно также наличие понимающего слушателя. Беседа Криворотова ведется не с конкретным лицом, а с неким человеком, к которому он апеллирует мысленно, что нетипично для сказа. Но именно благодаря даже формальному наличию фигуры реципиента речи достигается еще одна примета сказа – предельная искренность и откровенность тона рассказа.

Несмотря на соблюдение основных сказовых установок в романе «<НРЗБ>» наблюдаются и значительные отступления от традиций сказа. Во-первых, герой-рассказчик не является представителем «экзотической среды» (что до недавнего времени считалось важной особенностью сказовых текстов), следовательно, в романе не так много примет разговорной речи. Редуцирован и образ слушателя нарратора.

Повествование в романе Анатолия Наймана «Любовный интерес» ведется от лица автобиографического персонажа, Анатолия Генриховича. Однако значитель-

ную роль играет и партия его собеседника, Александра Павловича, что требует анализа как специфических характеристик речи рассказчика, так и его собеседника.

В тексте имеются ассоциативные переходы в рассказе героя, отвлечения от основной нити беседы, отмечаемые самим Анатолием Генриховичем, разговорные и просторечные слова, формы и конструкции, инверсии, тавтологические сочетания, эллиптические конструкции, характерные для устной разговорной речи, множество устойчивых выражений и фразеологизмов, незначительная часть которых подвергается изменению.

Несмотря на все вышесказанное, роман Наймана можно назвать одним из тех примеров, которые демонстрируют необязательность примата разговорного языка в сказе. Герой Наймана – человек интеллигентный не только по профессии, но и вращающийся в интеллигентской среде, что объясняет естественность для него использования литературного языка в устном общении.

Произведение в целом ориентировано на устный монолог диалогизированного типа, но в нем наблюдаются очевидные нарушения сказовых установок: наличие двух рассказчиков, собеседник присутствует как полноправный участник сюжетного действия; существование двух слушателей – конкретного и отвлеченного; попытки взглянуть на разговор изнутри и извне, очевидная важность устности разговора с одной стороны и графическое выделение его частей как указание на его письменность – с другой. Все это приводит к тому, что в целом роман нельзя считать последовательной реализацией сказового замысла в его традиционном понимании.

Итак, если Алешковский создает сказ со всеми его наиболее типичными установками, то Найман и Гандлевский выдвигают на первый план ту или иную сказовую черту: для Наймана принципиальной оказалась наличествующая в сказе диалогичность и возможность высказать сразу несколько равноправных точек зрения, поэтому произошла гиперболизация одной из сказовых характеристик. Для Гандлевского же важнее самораскрытие внутреннего мира персонажа, непроясненными остались многие другие сказовые установки, а авторскому элементу уделено несвойственное для большинства сказов повышенное внимание. В «<НРЗБ>» заметно и обратное – редукция одной из составляющих сказа – наличия фигуры слушателя.

Во всех произведениях, проанализированных нами во второй главе, соблюдается большинство сказовых установок, однако есть и некоторые отступления. Именно из-за подобных нарушений сказ в современной литературе претерпевает трансформации, становясь более свободной формой, позволяющей вести речь от имени практически любой личности. От традиционного сказа при этом остается субъективированное повествование от лица персонифицированного героя-рассказчика, внимание автора к «чужому» сознанию, откровенность тона, разговорный, импровизационный характер речи рассказчика.

В *третьей главе «Сказовые произведения в художественной практике постмодернизма (Венедикт Ерофеев “Москва – Петушки”, Саша Соколов “Школа для дураков”)*» проанализированы важнейшие особенности сказа с точки зрения категорий парадигмы художественности постмодернизма: диалогизма в качестве доминанты системы, интертекстуальности и игры.

В разделе 3.1 *«Образ героя-рассказчика»* исследуются образы рассказчиков Венички из «Москвы – Петушков» и ученика такого-то из «Школы для дураков».

Поэма «Москва – Петушки» (1970) строится в виде монолога рассказчика Венички, который, бесспорно, предстает героем неоднозначным: он маленький человек и мыслитель, юродивый и лишний человек, пьяница и маргинал, божий человек

и бунтовщик, гоним и не понят в одной реальности, интересен и любим – в другой... Неоднозначность образа нарратора важна: она позволяет построить принципиально разомкнутый текст, диалогическую структуру, вызывающую на контакт.

Герою свойственно лирическое преломление всего, с чем он сталкивается, нестандартный подход к любому явлению реальности. Характерной чертой поэмы Ерофеева становятся контрастные по своей структуре высказывания. Подобные разностилевые элементы играли особую роль и соединялись и в повести Алешковского «Николай Николаевич», и в романе Гандлевского «<НРЗБ>», из чего можно сделать вывод, что данную особенность следует признать типологической для сказовых текстов.

Правомерно рассматривать на примере Венички и сферу подсознательного, когда начиная с главы «Орехово-Зуево» рассказчик погружается в странное состояние, похожее на сон, видит Петушинскую революцию, Сатану, Сфинкса, княгиню, камердинера Петра и др. При этом происходят значительные деформации пространственно-временной картины мира. Весь сказ строится на основе сознания рассказчика, поэтому, что бы ни возникло в нем, это изначально оправдано субъективностью избранной автором сказовой манеры. Реальность поэмы фантастична, и в ней вполне могут обитать образы гротескные, не вписывающиеся в систему обыденных представлений о жизни.

Одним из важнейших средств характеристики героя-рассказчика в поэме Вен. Ерофеева становится его отношение к пространству и времени. Нарратор переживает происходящее, а не анализирует прошлое, от этого повествование более динамично, насыщено событиями, ибо лишено избирательности описываемых фактов, которая неизбежно присутствует при рассказе о прошедшем (вспомним «Любовный интерес» и «<НРЗБ>»). Подобное построение не вполне типично для сказовых текстов: зачастую (примером может служить любое из рассматриваемых в работе произведений) повествование строится в настоящем времени, но герои вспоминают о своем прошлом и именно оно составляет основной объем рассказа. В поэме Ерофеева большую часть текста события разворачиваются в настоящем времени, в момент рассказа, что создает так называемый эффект присутствия и дополнительно способствует реализации диалогизма произведения.

Речевому поведению нарратора свойственно использование интертекстуальных элементов разного рода. В определенной степени они дают представление о самом рассказчике, уровне его интересов и составляют контраст с его поведением. Интертекстуальный пласт является важнейшим в поэме, так как вызывает читателя на диалог, обусловленный не только необходимостью атрибуции используемых цитат, но и определением задач самого их введения.

Героем «Школы для дураков» (1973) избран психически больной мальчик, ученик спецшколы. Автору было важно показать работу именно не-единого сознания человека, пребывающего в дисгармонии с самим собой, при этом то, двоится ли его сознание или множится – не принципиально важно.

Все приметы болезни ученика такого-то лирически переосмысляются писателем и становятся признаками свежести, незашоренности, детскости сознания героя. Сознательное и подсознательное, каталогизация действительности и архетипичность, мечта и действительность (существенность) сливаются при этом воедино.

Для нарратора характерны постоянные отклонения от основной мысли, что вполне типично для сказа, однако в традиционном сказе они «контролировались» героем и вели за собой обязательное возвращение к начатой теме, тогда как у Со-

колова такого возврата может и не быть, поскольку рассказчику важнее не описание фактов, а следование эмоциям и ассоциациям.

Одной из особенностей речевой манеры текста следует назвать то, что порой цепь воспоминаний ученика такого-то превращается в сплошной текст, без знаков препинания, без абзацев. Рассказчик часто переходит на подобный поток мыслей в моменты высокого напряжения, волнения, в особо важных для него ситуациях. Этот прием становится приметой нездоровья мальчика, но лишь к фиксации аномалии не сводится, демонстрируя определенный подход к материалу, к жизни, отражаемой в произведении.

Для речевого поведения рассказчика характерен некоторый сумбур, наличие «потока сознания», нелогичность, интертекстуальные элементы. Воспроизводимый в художественном произведении «поток сознания» и без того алогичен, но если он принадлежит человеку с «расколотым» сознанием, как у ученика такого-то, а в этом сознании отражается мир, который сам лишен рационального начала, предстает абсурдным, хаотичным, то прием введения «потока сознания» у Саши Соколова получает новое наполнение по сравнению с иными писателями.

Речевой манере героя свойственно соединение контрастных начал, по причине чего все повествование становится еще более неоднородным. Указанная черта связана с детскостью мальчика, с неопределенностью для него границ явлений, но можно говорить и о некоторой архаичности его сознания, при которой и отрицательные, и положительные стороны бытия одинаково достойны рассмотрения и воспевания.

Время для ученика такого-то может возвращаться вспять, стоять на месте или идти стремительно, оно полностью иррационально, его невозможно познать и понять, как и мир, окружающий главного героя произведения. Можно предположить, что время иррационально исключительно в воображаемом мире мальчика, но для автора скорее важно то, что время и мир иррациональны по своей природе, именно поэтому временные характеристики бытия столь же странны и в тех частях романа, где слово берет «автор книги».

Рассказчик часто описывает участников событий как носителей некоторых признаков сумасшествия, мир вокруг ученика такого-то предельно иррационален, нелогичен. Само сумасшествие мальчика, вполне вероятно, продиктовано подобным характером реальности, исходит из нее. По нашему мнению, данный синтез нелогичного мира и воспринимающего его расколотого не-единого сознания оказывается одной из важнейших особенностей дебютного романа Саши Соколова.

В разделе 3.2 «Проблема соотношения автора и героя» прослеживаются основные способы выражения авторской позиции в произведениях постмодернизма.

Зачастую те элементы авторского присутствия, по которым читатель привык судить о позиции создателя текста (название произведения, имена героев, предисловие к тексту, композиция) в произведениях постмодернизма получают игровую интерпретацию и вызывают читателя на контакт, но не раскрывают в полной мере авторскую точку зрения.

В «Москве – Петушках» автор наделяет рассказчика собственным именем и фамилией, отдавая ему и авторство поэмы. Данный прием имеет игровую, диалогичную природу. Диалогизм и игровое начало закладываются и в авторском построении текста, в особом «Уведомлении автора», в несоответствии реального движения героя названиям глав, в наличии множества диалогов Венички с разными персонажами произведения, что создает полифоническое полотно поэмы, а также

в особом его финале, который получил с момента создания поэмы десятки интерпретаций. Каждый из указанных пунктов детально анализируется в диссертации.

Поливалентность прочтений и открытость структуры заложены и особой графической организацией текста, использованием курсива, разрядки, графиков, многоточий. Важно и то, что поэма насыщена гротескными образами, которые предполагают множественность интерпретаций. Недаром такие из них, как Сфинкс, Сатана, Княгиня, камердинер Петр, преследователи Вени, младенец исследователями трактуются неоднозначно.

В разделе диссертант подробнее останавливается на жанровом своеобразии произведения, прослеживая связь текста с «Мертвыми душами» Н. В. Гоголя. Указание на жанровую атрибуцию приводит к тому, что очевидным оказывается перенесение акцентов с общенациональных масштабов на индивидуально-психологические.

Несмотря на игровую природу большинства элементов, по которым мы можем судить о точке зрения создателя текста, авторская позиция может быть выявлена даже в таком неоднозначном произведении, как «Москва – Петушки», однако ее принципиальной особенностью становится именно неоднозначность, разомкнутость текста, поливалентность образов, возможность множества их интерпретаций, диалогизм и игровое начало.

Авторская точка зрения трудно выделяема и в «Школе для дураков», так как помимо «голоса» мальчика присутствует и голос его alter ego, субъектами речи в полифоническом полотне романа становятся Норвегов, мать и отец героя, автор книги, Леонардо, академик Акатов и др. Немаловажную роль играет и струя «беседочных сплетен», пересудов, болтовни, приумножающая многоголосие текста.

Тем не менее позиция творца произведения может стать ясна из анализа других структурообразующих (композиционно важных) элементов текста. Роман имеет три эпиграфа, каждый из которых раскрывает разные нюансы авторского замысла, в первую очередь соединение противоречивых начал и мотив двойственности, чрезвычайно важный в «Школе для дураков» и особенно в образе главного героя.

Название для произведения выбирает якобы сам персонаж, что снимает с него привычную нагрузку авторского замысла. В повествование при этом вводится образ «автора книги», но данная фигура настолько очевидно условна, что никакого знания о позиции реального автора нам не дает. В результате общности мотивов, образов и в целом картины мира можно говорить о том, что «автором книги» показывается, что мир вокруг мальчика объективно иррационален, нелогичен. Функции введения подобного образа подробно анализируются в диссертации.

В «Школе для дураков» большую нагрузку несут средства графического выделения: курсив, прописные буквы, разрядка, наделенная автором широким набором функций, что подчеркивает письменную природу монолога героя в противовес установке на устную беседу, лежащей в основе сказа.

С точки зрения классификации композиционных форм сказовых произведений роман Саши Соколова по формальным признакам следует отнести к диалоговым формам: в тексте присутствует голос героя и голос автора, при этом ни один из них не «подавляет» другой. Но голос «автора книги» не принадлежит писателю Саше Соколову, поэтому стоит помнить об условности такого композиционного определения. Композиция «Школы для дураков» достаточно нестройная, разорванная, что подчеркивает характер главного героя, на основе речи которого строится роман. Скрепляет произведение система сквозных мотивов, повторов, общая

модель мира, мироощущение, и, следовательно, схожее построение повествования во всех его частях, сказовая манера, поскольку все герои (и автор тоже) высказываются от первого лица, с присущими каждому из них характеристиками речи, манеры говорить.

В диссертации особое внимание уделено главе второй, состоящей из цикла рассказов-миниатюр, в которой за счет единства мотивной и образной структуры иррациональности рассказчика придается объективное звучание.

В тексте можно найти черты метаромана: заметна рефлексия текста по поводу самого текста, осмысление процесса создания произведения. Актуально и понимание метаромана как синтетической жанровой формы, соединяющей в себе признаки сразу нескольких жанров: в «Школе для дураков» присутствуют стихи в прозе, письма, цикл миниатюр, отрывки из школьного сочинения, детские стишки, драматические зарисовки, вставная притча о плотнике, текст петиции и др.; а также с позиции ученых, рассматривающих метароман как некое надроманное единство, обладающее прафабулой. Для всех романов Саши Соколова («Школа для дураков», «Между собакой и волком», «Палисандрия») характерно отношение к реальности как к зыбкой, иллюзорной, неустойчивой, наблюдается и некоторое сходство сюжетных и композиционных ходов произведений, похожи и все рассказчики данного автора: они не вполне «нормальные» люди, в чем-то ущемленные.

В разделе 3.3 «Сказовые установки и парадигма художественности постмодернизма (диалогизм, игра, интертекстуальность)» рассмотрены сказовые составляющие поэмы «Москва – Петушки» и романа «Школа для дураков» с точки зрения парадигмы художественности постмодернизма.

Наличие основных сказовых особенностей в поэме Вен. Ерофеева (рассказчик, от первого лица ведущий речь, специфические характеристики его речи; присутствие слушателя героя-рассказчика, особая обстановка разговора и т. п.) не исключает их творческого преломления под воздействием составляющих парадигмы художественности постмодернизма: множество собеседников Вени не только способствуют реализации диалогизма поэмы, но и являются элементом игры как одной из важнейших свойств постмодернистского текста; особые характеристики речи рассказчика приводят к возможности нескольких вариантов ее прочтения (в том числе и в свете интертекстуального анализа). Некоторые не соответствующие поэтике сказа элементы (использование средств графического выделения, указания на письменную природу рассказа и др.) тем не менее не противоречат общей ориентации текста на воспроизведение разговорного монолога героя-рассказчика.

Очевидно соблюдение основных сказовых установок в «Школе для дураков» Саши Соколова: ведение речи от лица героя-рассказчика, спонтанность, разговорный характер этой речи (отсюда обилие повторов, отвлечений, сбивов и др.), наличие слушателя (и напоминание о его существовании – апеллятивы). У рассказчика романа множество собеседников, к которым он попеременно обращается, среди которых есть и его второе «я». В произведении Соколова достоверность обстановки рассказывания не уничтожается наличием множества слушателей. Сознание мальчика распахнуто и открыто для диалога с каждым из них.

Саша Соколов обыгрывает наиболее типичные установки сказа: устность речи рассказчика превращается в доходящее до абсурда воспроизведение «всего слышимого» мальчиком. Автор играет с устремленностью сказа к значимости звучания и значения имени: часть имен носит условный характер, часть вполне взаимозаменяема (Тинберген – Трахтенберг, Михеев – Медведев).

Спецификой сказовых установок постмодернистских текстов является не только их творческое преломление, свобода в их использовании, но и соответствие основным составляющим парадигмы художественности постмодернизма. Так, необходимое для каждого сказа предполагаемое произнесение слова рассказчика в постмодернистских текстах становится источником языковой игры, авторы намеренно подчеркивают особенности произнесения тех или иных слов, звуков. С другой стороны, в контексте постмодернизма при этом вполне органично воспринимаются и указания на письменную (а не устную) природу слова рассказчика при помощи курсивов, разрядки и других графических средств.

В *Заключении* подводятся итоги исследования.

Проведенный анализ позволяет сделать вывод, что, во многом различаясь по замыслу, характеру главного героя, композиции, рассмотренные тексты имеют в своей основе схожие поэтологические черты, что обусловлено общей для них ориентацией на сказовую традицию.

Так, при анализе сказовых установок было выявлено, что во всех произведениях большинство из них соблюдается, однако возможны и отступления, не нарушающие общей ориентации на сказ, поскольку доминирующей для изучаемой повествовательной стратегии следует признать установку на спонтанное говорение героя-рассказчика. В текстах постмодернистской направленности, написанных в сказовой манере, основные сказовые особенности оказываются преломленными сквозь парадигму художественности постмодернизма – категории игры, диалогизма и интертекстуальности.

Фигура героя-рассказчика стоит в центре любого сказа, и для всех проанализированных произведений можно отметить общие черты рассказчиков. Каждый из них предстает яркой индивидуальностью, характер его прорисован подробно, он сам в доверительной обстановке беседы рассказывает о себе, раскрывает свои мысли. Художественный мир произведения в сказе преломлен сквозь призму сознания субъекта речи, по этой причине в каждом из рассмотренных текстов наблюдаются определенные деформации пространственно-временной картины мира.

При выявлении авторской позиции становится очевидно, что во всех исследуемых произведениях автор «маскирует» свою точку зрения, поскольку для него принципиально важно показать «чужое» сознание, того героя, который был им выбран. Авторская точка зрения была раскрыта нами при анализе других констатирующих элементов: заглавия, эпиграфов, имен героев, композиции, жанрового своеобразия, выбора героя-рассказчика и др.

Немаловажными чертами сказа, прослеженными нами во всех выбранных текстах и свидетельствующими о его типологических характеристиках в русской литературе 1970–2000-х годов, являются рефлексия рассказчиков по поводу собственной манеры говорения, осмысление хода беседы, а также активное использование героем в речи устойчивых сочетаний, фразеологизмов, подвергающихся различного рода модификациям. Эти две черты вполне органичны и для обычной разговорной речи, с которой тесно связан сказ.

Кроме того, как для произведений, следующих в целом традициям классического сказа, так и для постмодернистских текстов характерно соединение контрастных начал, в определенной степени вызывающее читателя на диалог. Данная особенность наблюдается не только в стиле произведений, на языковом уровне, но и на уровне образов, в композиционном строении текстов и др.

Можно говорить о том, что в русской литературе 1970–2000-х годов происходит «вторичная демократизация» сказовой манеры: из повествовательной стратегии, в центре которой стоит человек из народа, зачастую представитель социальных низов, сказ превращается в такую форму, которая допускает в качестве рассказчика максимально широкий круг личностей, ибо для сказа важно именно сознание человека, его индивидуальность, а не его социальная принадлежность.

Таким образом, очевидна продуктивность сказа как особой художественной формы в русской литературе изучаемого периода, позволяющей писателю воплотить специфический взгляд на мир, принципиально отдельный от взгляда автора, «чужой». В русской литературе 1970–2000-х годов сказовая манера становится все более свободной, открытой, допускающей варьирование составляющих ее компонентов.

Основные положения диссертационного исследования нашли отражение в следующих публикациях:

Статьи в журналах, включенных в перечень периодических изданий, рекомендованных ВАК РФ для публикации работ, отражающих содержание кандидатских диссертаций:

1. Авраменко А. А. Роман С. М. Гандлевского «<НРЗБ>»: интертекстуальный аспект / Авраменко А. А. // Вестник Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина. Научный журнал. Серия филология. 2008. № 4 (16). С. 136–141.

Научные статьи:

2. Авраменко А. А. Специфика выражения авторской позиции в повести Юза Алешковского «Николай Николаевич» / Авраменко А. А. // Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. Материалы Международной научной конференции «VII Кирилло-Мефодиевские чтения», 15–18 мая 2006 года. М.: ИКАР, 2006. С. 373–380.

3. Авраменко А. А. Графические средства организации текста в произведениях русского постмодернизма / Авраменко А. А. // Русская словесность в контексте современных интеграционных процессов: материалы Второй Международной научной конференции, г. Волгоград, 24–26 апреля 2007 года: в 2 т. Т. 2. Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2007. С. 336–342.

4. Авраменко А. А. Сказ в «Школе для дураков» Саши Соколова и постмодернистская игра / Авраменко А. А. // Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. Материалы Международной научной конференции «VIII Кирилло-Мефодиевские чтения», 15–18 мая 2007 года. М.: ИКАР, 2007. С. 391–396.

5. Авраменко А. А. Сказ в повести Юза Алешковского «Николай Николаевич» / Авраменко А. А. // Русская литература XX века: восприятие, анализ и интерпретация художественного текста: Материалы X Виноградовских чтений 15–17 ноября 2007 года. Том III. Текст и контекст: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты / Отв. ред. Н. М. Малыгина. М.: МГПУ, 2007. С. 165–170.

6. Авраменко А. А. Смысл финала поэмы Венедикта Ерофеева «Москва – Петушки» / Авраменко А. А. // Малоизвестные страницы и новые концепции истории русской литературы XX века: Материалы Международной научной конференции. Москва, МГОУ, 27–28 июня 2007 года. Выпуск 4. Часть 2. Русская литература в России XX века / ред.-сост. Л. Ф. Алексеева. М.: МГОУ, 2008. С. 157–163.

Авраменко Алёна Александровна (Россия)

Поэтика сказа в русской литературе 1970–2000-х годов

В диссертации выявлены основные художественные признаки сказовой манеры повествования, которые исследованы на материале текстов Юза Алешковского, Вен. Ерофеева, Саши Соколова, А. Г. Наймана, С. М. Гандлевского.

Впервые прослежена реализация сказовых установок, основные способы выражения авторской позиции и характеристики образа героя-рассказчика в произведениях русской литературы 1970–2000-х годов. В работе проведено сравнение реализации сказа в текстах традиционной и постмодернистской направленности.

Avramenko Alena Aleksandrovna (Russia)

Poetics of the skaz in Russian literature of 1970–2000

The thesis discovers basics artistic features of the skaz narrative manner and investigates it in texts of Uz Aleshkovsky, Ven. Erofeev, Sasha Sokolov, A. G. Naiman, S. M. Gandlevsky.

It is the first time the realization of skaz's characteristics, the main modes of demonstration author's position and traits of hero-narrator are deduced in the texts of Russian literature of the 1970–2000. Besides compared the realization of the skaz both in traditional and postmodernistic works.

10=

Подписано в печать 29.10.2008 г.

Печать трафаретная

Заказ № 1085

Тираж: 100 экз.

Типография «11-й ФОРМАТ»

ИНН 7726330900

115230, Москва, Варшавское ш., 36

(499) 788-78-56

www.autoreferat.ru